

市場の中の〈私小説家〉——宮内寒弥と上林暁の場合

山 本 芳 明

はじめに

〈私小説〉は小説家自らの人生を赤裸々に告白することを前提に成立する小説である。それを専業とする小説家——本稿では〈私小説家〉と呼ぶことにする——はその制作によって生計を立てていることになる。彼らは市場——文学市場の中でどのように活動していたのだろうか。

これは〈私小説〉というジャンルを考えるうえで重要な視点である。というのも、ある小説家が自分の生活の危機を乗り越えるために〈私小説〉を書いたとしても、あるいは、通俗的な小説を書きながらとも、文学市場で商品価値を認められなければ、生計が立てられないからである。どんな小説家であれ、文学市場から商品性を評価されなければ、職業的な意味での小説家とはいえない。そのうえ、〈私小説家〉として文学活動——この場合は経済活動でもあるが——を継続していくことは大変困難な事業である。そのことは、現在、自他ともに認める〈私小説家〉が西村賢太ぐらいしか見当たらないことで察しがつくだろう。

専業生産者が急減したという意味からいえば、現在、〈私小説〉は商品としての黄昏を迎えているといっているのかもしれない。もちろん、〈私小説家〉が盛んに活動した時期もあった。その時期は文壇の経済的な黄金時代と重なっていた。例えば、拙稿「私小説と文学市場」（『新潮』平25・8）などで指摘したように、〈私小説〉という用語が使われるようになった大正後期がその典型である。

また、昭和十年代後半から二十年代にかけても同様だった。日中戦争が本格化し太平洋戦争に突入する中、軍需景気を背景に購読者層が拡大し、昭和十八年ごろまで、文学書は出せば売れる優良商品となる。^{（1）}このころから、〈私小説〉は流行しはじめ、戦後期においても多くの〈私小説〉が発表されていた。

「小説現代」の編集長だった大村彦次郎が『文壇うたかた物語』（平7・5刊）で指摘するように、「小説新潮」をはじめとする中間小説誌がコンテンツ確保のため、〈私小説家〉に一定の掲載枠を提供するようになったために、〈私小説家〉は市場に一定の地位を獲得する。『小説新潮』は創刊後、雑誌が定着し、部数が伸びてくると、誌面が増えて、既成の流行作家だけではまかないきれなくなった。そこで戦前から文壇で仕事をしていた中堅作家のおおくが動員されたのである。（中略）その顔ぶれからみれば、『小説新潮』の基部は、昭和十年代の私小説系統の、地味な作家によって支えられていたのである。逆ないいかたをすれば、この雑誌がこれら一群の作家たちの生計上の手助けをしていた、ということになる」。

昭和二十年代の文学市場は中間小説や全集ブームなどで活性化し、高額所得者番付の上位を占める小説家が続出した。小説家の経済的な黄金時代が開幕したのである。荒正人はその事実を捉えて、『小説家 現代の英雄』（昭32・6刊）というカップ・ブックスを出しているほどである。荒は「私小説作家に結びつけて言われていた、食えぬ作家という一般的な存在は消えてしまった。」（前掲書）と指摘している。荒の指摘を証明するのは、自らの貧乏生活を描く

川崎長太郎が流行作家になったという皮肉な現象だろう。

川崎の現象が象徴するように、文学が経済的な黄金時代を迎えている時期こそ〈私小説家〉が安定して文学活動に専心できる時期なのである。したがって、〈私小説家〉は常に奇妙なジレンマの中で文学活動／経済活動をしていたことになる。通俗性に背を向け、経済的な成功ともっとも遠い〈清貧〉な存在であるはずなのに、経済力がなければ小説家ではなくなってしまう。一方、経済的に成功していると思われれば、〈私小説家〉としてのイメージがくずれたり、文学的な存在理由を疑われてしまうのである。文学市場が活性化して、市場的な評価が高くなって、小説家としての生計が立てやすくなればなるほど、問題は深刻化したはずである。本稿では、宮内寒弥と上林暁の文学／経済活動を取りあげること、市場の中の〈私小説家〉の問題を考えていきたい。

1

宮内寒弥は忘れられた小説家といいだろう。宮内に焦点をあてた文章に大村彦次郎の『文壇うたかた物語』がある。大村は「ながいこと編集者生活をしていると、有名作家ではないが、忘れたい印象を残すひとがいる」と述べて、その一人として宮内に言及している。

大村によれば、『戦前の早稲田派の作家で、飄逸な作品を書いたりしていた宮内』は「戦後しばらくして小説にゆき詰まり、私がつきあった頃は、海軍関係の校史や製菓会社の社史を執筆して、糊口をしのいでいた。そのまゝは週刊誌のライターの仕事をやったりした。ふたりの娘さんが、それぞれ大学や高校に進学することになったので、それを機会に先の知れぬ小説家のなりわいから足を洗い、乏しくとも定収入のある仕事についたのである。ふたりの娘を、

自分の文学至上の犠牲にすることはできない、と思った。」というのである。

彼の「ゆき詰まり」は、大村によれば、「小説の技法の修得」ではなく、「文士生活の型」を修業する〈私小説家〉特有の症状ということになる。大村は、宮内が家族を養うために「通俗小説」を書いていた時期に中山義秀から厳しく叱責されたエピソードを紹介している。「ある年の正月、鎌倉の中山義秀邸を訪ねたら、酔った義秀が、白刃をふりかざして、／『おい、宮内ッ、お前は昔、私小説を書いていたくせに、なぜ、この頃、通俗小説などを書くんだッ？』と怒鳴った。／『食えないからですよ』と宮内さんが答えると、／『食えなければ、死ねばいいではないかッ』／と、一喝された。宮内さんはこのときの屈辱を短篇『刀と鏑』に書いている」。

大村の解釈によれば、宮内は〈食う〉ために〈変節〉した〈私小説家〉ということになる。『私小説ハンドブック』（秋山駿・勝又浩監修 平26・3刊）に言及されないのも当然というわけである。代表的な〈私小説家〉とされる上林暁が繰り返し主張するように「遺書を書くつもりで作品を書いた」（岐路と悪闘 我が苦闘時代）「青年作家」昭22・10⁽²⁾）のが〈私小説〉なら、中山がいったように「食えなければ、死ねばいい」のである⁽³⁾。

しかし、見逃してならないのは、宮内が最初から〈私小説家〉をめざしていたわけではなかったことである。『机上版 日本近代文学大事典』（昭59・10刊）の宮内の項にはこうある。「中学教師であった父の任地樺太（現・サハリン）で少年時代を過ごし、大泊中学を経て、昭和一〇年早大英文科卒。『早稲田文科』の同人として活躍。大泊時代、かつてチューホフが『サハリン紀行』で訪れた流刑監獄の跡に取材した『中央高地』（『早稲田文学』昭一〇・八）が芥川賞候補作となる。以後『初雪』（『新潮』昭一四・一）『都』など、都会への憧憬と北方の辺境へのノスタルジィを叙情的な文体で描いた作品が好評を博したが、さらに実弟の自殺をめぐる贖罪的な心境を私小説風に描いた連作短編小説集『からたちの花』（昭一七・九 大観堂）が代表作となる。戦時下の『現代文学』にも参加。太平洋戦争未

期に一水兵として応召、その体験を描いた『憂鬱なる水兵』（『芸術』昭二一・七）が戦後の代表作。

八木義徳の簡にして要を得た記述によれば、宮内は生粋の〈私小説家〉というよりも、〈私小説〉に転向した小説家である。小林達夫は彼の転向をこう意味づけた。「私小説は、作家個人の人生に於て、非常な衝撃を受けた時か、または作家が虚構に不信を抱いた時に取りつかれることがある。宮内寒弥とか中村地平の作品過程の中にそれが見られる。／『中央高地』のやうな多分に虚構を含んだエキゾチックな作風から出発した宮内寒弥は、ユニクな存在として、『ぶうつぶやく』『都』『しらみ』、といったやうなキラキラした才能を以つて認められてゐたが、『小説の嫌悪』を知った時から、私小説にはいったとみられよう。『小説の嫌悪』は虚構への不信である。そしてまたこの不信は、『からたちの花』の中の『Sの死』による衝動によつて一層深かめられ、内面に引きづり込まれたところから、私小説の出發が始まつたのではないか、『中央高地』といふ出世作を捨てるとまで思はせた私小説への転換はなんであらう。（中略）華やかな小説をもつて出發しながら、途中で私小説に取りつかれたのは、私小説といふものが最も自己を表白し易い型式であるといふこともあらうが、真実を追求するためには、自己の行為といふものを基盤にするしか考へられなかつたのであらう。『Sの死』を書くことによつて、悲しめるわが身を眺めることも、（中略）自己の行為に対して、はつきり自己の責任を見究めたいといふことではないか。そして、そこには、他人の理解を超越するエゴイズムがある。私小説へのとりこは、またこのエゴイズムのとりこから生れて来るのだ。このエゴイズムが作家の精神を支配してる間は、私小説は書き続けられるに違ひない」（『文芸時標』『文学行動』昭22・8）。

小林は「人間の人生に宿命があるやうに、私小説家にとつて、私小説は宿命的なものだ」（同前）と想定していたので、宮内の〈変節〉に驚愕したことだろう。思わず、〈変節〉と述べてきたが、宮内の場合、二度目の転向といつた方が適切かも知れられない。その理由は何だったのだろうか。宮内は「私小説失格」（『文学行動』昭24・9）で

説明している。

この文章によれば、転向の契機となったのは「私小説の作家といふべき」尾崎一雄の発言だった。昭和二十三年正月に訪れた尾崎邸で、宮内の「私小説的？ 作品をあつめた『降誕祭まで』（昭22・11刊）を読んだ尾崎から「君は、私小説を書く柄ぢやない……んぢやないかな。貰つた本よんだけど……」、「君は、もつとあばれたつていいぢやないか」と「なんでもない風」に示唆されたのである。宮内はこう反応した。

思へば、私は、理由はともかく、それまで、十年近く私小説？ ばかり書いた。なんといふことはないのだ。唯、書きやすいから書いたといった程度のことである。が、さういはれてみると、思ひあたる節もある。

即座に、私は、腹の中で、以来ピッタリ私小説をやめることにした。

さうして、一年余り、急に勝手がちがつて、色々の面で困ることもあつたが、とにかく、「私」主人公の小説は一つも書かずに来た。（唯、この頃になつて無理にさうこだはる必要はなく、材料、その時の都合で、適当にやつたらいいといふ気持ちになつてゐるが……）

何という、軽い決断なのだろうか。宮内は「唯、私は、フィクションといふものが面白くてならない」、「書いてゐて実に楽しい」、「柄でもなく、小説の貧しい主演者になつたりするより、アツサリ舞台裏にかくれて、演出家になつた方が、第一、気が楽である。」と明るく述べていた。宮内は転向の際に生ずることが期待されるジレンマ、後悔や苦汁など、微塵も感じていないのである。宮内が「宿命的」に〈私小説〉を選択していたら、いくら本家の尾崎に一喝されたからといって、あっさり捨ててしまふとは考えにくい。また、中間小説に転向するにしても、何らかの葛藤を感じてもいいはずである。宮内は〈私小説〉と稀薄な関係を結んでいたとしか考えられない。

この明るく軽い転向を理解するために重要なのは、この時期の文学市場と小説家たちの動向である。宮内だけが

〈変節〉、転向したわけではなかったのである。いわば、〈転向作家〉が続出していたのである。この現象に注目した平田次三郎は「文芸時評 やるせなき忿懣」(『近代文学』昭24・7)で、次のように論じている。「人はパンのみに生くるものではないにせよ、食ふことは一大事だ。私小説では食へぬと悟つてか、私小説の限界にあきたりぬのか、それは知らぬ。が、なんと多くの作家が、面白い大人のための小説といふ看板を掲げて、私小説を見捨てたことか。その看板は立派でよろしい。看板の裏の心理を覗かうなどと、僕は思はぬ。転業の理由はどうでもよい。面白い大人のための小説が店頭になべられればよいのである。さきに井上友一郎、田村泰次郎など、鮮かな転業があつた。店は栄えて、食ふに足るどころか、それ以上と聞く。文士稼業が一人前の市民生活を支へるに足るほどになることを、僕は喜ばずにはゐられない。両氏にならつて多くの転業者が続いてゐる」。

この現象は、明らかに、中間小説の勃興に伴つて変化した文学市場の需要に応えた小説家の反応ということになるだろう。⁽⁴⁾平田は新田潤や渋川驍を「転業振りがもたついたり、転業しながら、かつての看板に未練を残したりすると、出来損ひの品が作られる」「部類」に入れる一方で、宮内については「いささか泥くさいにせよ、転業振りがはつきりしてゐる」と述べていた。宮内の、市場の変動を敏感に捉えた転向は見事に成功したことになる。

それにしても、小林のいう「宿命」性が大げさとしても、宮内の〈私小説〉に対する思い入れのなさは特筆するべきものがある。宮内は〈私小説〉に対してどのような意識をもっていたのだろうか。

2

宮内の〈私小説〉に関する発言を追跡していつて、気づくのは初步的な段階に止まっている発言が多いことである。

例えば、上林曉の「翻つて考へるに、自分の胸の中にあることをぶちまけるといふことが、文学の初歩であり、同時に究極である」（「節度ある文学」「文芸」昭16・2）という発言に感銘を受けた宮内は「或る反省」（「読売新聞」昭16・2・4夕刊）の弁を述べる。「私たちは、節度とか何とかいふ前に、先づ文学の初歩である告白といふことを、如何に敬遠してゐたことであらう」、「自分の場合を考へて見ると、胸の中にあることをぶちまけることが先づ大切であることを、まるで知らないわけではなかった、といふより、頭だけで下手にそれを知つてゐた故に、ぶちまけるやうなボオズの勉強ばかりして、結局、何等胸の中のをぶちまけるやうなことをしなかつたといふより他はない」。そして、宮内は「かういふインチキな態度を捨てぬ以上、自分は文学をやる資格がないといふことを、この頃、うす／＼気づいたのであるが、五六年のいはゆる文学修行の結果は、実に、これを知るだけであつた、と思ふ」、「だから、これからどうすると聞かれると、先づ初歩のぶちまけ、告白から始める決心である、とお答へすることしか出来ない。」と、真摯に反省した。このとき、宮内は『からたちの花』に収録された「不忍日記」（「早稲田文学」昭16・1）を発表しており、すでに〈私小説家〉への道を歩み始めていたはずだった。しかし、初歩的な反省を述べるだけだったのである。

五ヶ月たつても、その状態は変わっていなかった。「私小説について」（「新潮」昭16・7）で、「結局、私小説に対しては、履歴ないし自伝を明かにせぬ作者の作品には、何時までたつても入つて行けないといふ事実と、さうした作者が自らを語る自己紹介の手段としては私小説といふ形式によるより他はない、といふやうな点からしか関心を持つことが出来ないやうな気がする。」という、初歩的な、というより幼稚なコメントを述べている。平野謙は手厳しい批判をしていた。⁽⁶⁾

翌年に発表された、宮内と平野との「往復書翰」（「現代文学」昭17・2）でも、〈私小説家〉としての自覚は見え

てこない。ここで、平野は「ある意味の私小説作家である君」と、宮内に呼びかけているのだが、宮内はこの挑発には応えない。当ての外れた平野は「必ず生粋の早稲田出身らしい私小説的精神を君流に語ってくれるだらうと、僕は予想してゐたのです。」と文句をいっている。

また、座談会「歴史文学を中心に本年度上半期を語る」（『現代文学』昭17・7）では、平野の「しかし私小説らしい私小説といへば上林暁つきりになつたね」という発言を切っ掛けに、上林の「冬の栖」（『文学界』昭17・4）が取りあげられる。

宮内は「あれは何かみづちくて、読んでゐて自己嫌悪を感じ、ちよつと嫌になるよ。」と発言して、大井広介から「自己嫌悪ぢやないでせう。嫌悪だらう。」と突っ込まれて、「いや、俺も一生懸命やると、あゝいふ風になるのかと思つて」と補足している。この発言はある意味で〈私小説家〉らしい発言といえるのだが、続けて、「しかし、あゝいふ小説書くか、歴史小説か、それ以外に手がないよ」と、検閲等の外的な要因から〈私小説〉を執筆しているとも取れるような発言をしていた。⁽⁶⁾

宮内の〈私小説〉への転向にも市場の動向が働いていたことを暗示する発言である。昭和十六年前後に〈私小説〉は歴史小説とともに市場を席巻していた。高木卓は〈私小説〉の流行の有力な原因として「作家の実生活上の即ち米塩の資を獲る必要」をあげていた。高木によれば、作家は「月々ほぼ百枚かいてそれらをもとに年に単行本三冊ほど出れば」生計が立てられる。しかし、長期間にわたって、月産百枚を継続する事は「なみたいていの困難さではなく、それをおもふとき、作家が書きやすいもの售りやすいものへと走るのも、そのこと自体はけつしてむげに咎められない」（『歴史小説・私小説』「文芸」昭17・5）と指摘していた。⁽⁷⁾

宮内は〈私小説〉を中心に文学活動を展開するようになったにも拘わらず、〈私小説家〉の自覚をもっていなかつ

た。また、「宿命的な」関係というよりも、結果的には、市場的な関係を優先していたことになるだろう。それが戦後の軽く明るい転向につながったと考えていいだろう。

これまで見てきたことから明らかなように、宮内の操る言説は初歩的なものでしかない。宮内は文壇に流通する〈私小説言説〉を内面化していなかったと思われる。それどころか、宮内は〈私小説言説〉の再編成の運動に触れることで、自分が「私小説失格」であることを確信することになった。

彼は再転向が容易だった理由として、「私小説」について自分が「大分カンちがひをして来た」（「私小説失格」）ことをあげていた。宮内は、つい最近、尾崎一雄から、伊藤整と平野謙だけが知っている「私小説」と「心境小説」の区別を教示されて、自分が「つづつてゐたのは、『心境小説』とかんちがひした『私小説』に過ぎなかつたこと」に気付いたと述べている。「心境小説」には「作者の心境」だけが必要で「事實はどうだつて」よくて、「唯、作者の持つてゐる、或ひは到達した心境が、或るものを見たり考へたりする」小説だということを初めて理解した。自分が「事實を私的固定式でつづる」「私小説」を書いていたため、「事實」の「料理」の仕方を「適当」に変えれば、「割と簡単にフィクション」、「客観小説」に「きりかへることが出来た」というのである。

尾崎は、『小説の方法』（昭23・12刊）にまとめられることになる伊藤整の評論、それに触発された平野謙らの新たな〈私小説言説〉再編の動きを宮内に語ったと思われる。伊藤整らが訂正すること請け合いの、尾崎の説明は、昭和二十四年の段階での〈私小説言説〉の流通や理解のされ方の実態を示しているといえるだろう。いずれにせよ、宮内はこの言説の再編成の運動をアリバイにして、〈私小説家〉の廃業、中間小説の書き手・風俗小説家への転業を正当化したのである。もちろん、その転業は、大村の描くように小説家としての成功をもたらしはしなかったのだが……。

この軽く明るい転向者の宮内と対比して上林曉を取りあげるのは、平野謙が「私小説らしい私小説といへば上林曉

つきりになった」と述べたように、昭和十年代後半から二十年代を代表する〈私小説家〉だからである。ただ、本稿では彼らの共通点にも注目したい。上林も〈私小説〉への転向者なのである。

3

上林は自分の文学的な志向が〈私小説〉ではなかったことを繰り返して述べている。例えば、「人及び書物」〔現代文学〕昭17・2)で、影響を受けた作家として第一にあげたのは芥川龍之介であり、有島武郎・菊池寛・佐藤春夫が続く。そして「僕は、葛西善蔵や嘉村礒多の作品を殊更愛読して、影響を受けた覚えはない。勿論立派な作家だと思つて尊敬はしてゐたが、葛西氏や嘉村氏のやうな世界に入るとは、恐ろしくて、むしろ嫌やであつた。然るに、いつの間にか、僕の書くものが、葛西氏や嘉村氏の作品に似てゐると言はれることがあるやうになつた。全く思ひがけぬ出来事で、びっくりした。」と述べている。他の文章を見ても、結果的に〈私小説家〉となつただけで、〈私小説〉を書くようになったのは、意図したわけではなく、いわば、偶発的な出来事であつたと一貫して説明している。

「病氣と仕事」〔公論〕昭15・3)ではこう説明している。「それまでの私は、生活の上でも、文学の上でも、小心翼翼としてゐて、自分の作品のなかに自分の弱点や過誤を書き現はすことに引け目を感じてゐた。従つて、それまで私の書くものは、いつも腹の底を割らない、生温いものしか出来ないであつた。然るに昭和十二年の正月が明けると同時に、自分の病氣は果して快くなるかどうか判らないから、欠点も弱点も、ありのままに書き、真実の自分の姿を残しておかうと思ひ立つたのであつた。すると、自分の心のなかに鬱屈してゐたものが吐き出され、従来とちがつた文学精神が私のなかに生れて来たのである。といふことは行き詰つてゐた私の文学が、思ひがけなく新しい道に

出ることが出来たのである」。

後年の回想「なぜ私小説を書くのか」（「私小説作家の感想」「文章倶楽部」昭29・3、4）では、得意の〈遺書を書くつもり〉という決め台詞を使っているものの、趣旨は同じである。「私もはじめから私小説を書いてゐたわけではない。志賀文学、葛西文学に感服して、それにならつて、書きはじめたわけではなかつた。私も最初は農村を舞台にした『薔薇盗人』などの客観的な小説を書いてゐた。その後、私は文学に行きづまり、生活的にも追いつめられた。そのうへ健康までもそこなつて、このままでは到底生き永らへられないかも知れないと悟つたのである。そこで私は遺書を書き残す気持で、自己をぶちまけておかうと思ひ立つた。かうして書きはじめたところ、意外に私の文学の道がひらけてきたのであつた。ここから私のいはゆる私小説の道がはじまつたのである」。

上林には、芥川龍之介が夢想していたような、豊かな文学的抱負を抱いていた時期もあつた。「私は自分の書く全作品を一色で塗り潰すのが惜しい。リアリズムの小説、ロマンチズムの小説、心理主義の小説、出来るならあらゆる傾向の小説を書いてみたい。折角の文学活動を、一つの傾向のみに局限するのは残念である」（「私の文学的計画」〔Roman〕昭7・6）。また、「晴朗なる文学」（「風車」昭5・7）では「私は晴朗なる文学を書く。」と宣言するが、それは「ブルジョア的」ではないものであり、「心性の晴朗はプロレタリアと同一」だとも述べている。全盛期のプロレタリア文学の引力に引きずられている可能性は否定できないものの、『薔薇盗人』（「新潮」昭7・8）が農民文学とも考えられることや、農村を舞台とした作品を書き続けていることからすれば、上林が安直に迎合しているとは思われない。

また、興味深いのは上林にとって直接的な影響を与えた〈私小説家〉がハンス・カロツサだったことである。「僕の文学開眼」（「地上」昭13・11）で「僕は先頃ハンス・カロツサの『指導と信従』（芳賀檀訳）を読んで魂の底深い

感動を受け、すっかりカロツサに傾倒してゐる。」と述べている。そして、「カロツサの作品は、自己を書くといふことについて、新しい覚悟と拠りどころを私に与へてくれた」、「カロツサの自伝的作品を読むことによつて、自分の書く作品に一種の確信を感じ、更にこれを高揚するためには深く自己を省察せねばならぬと思ひ当つた。在来の私小説では勿論いけない。しかし、真摯な自己形成について語ることは、これからの日本の作家にとつて新しい仕事であると思ふ。」（「私の愛する作家　ハンス・カロツサ」『帝国大学新聞』昭14・9・18）と、カロツサから得た「確信」を説明していた。上林は、志賀や葛西などとの系譜とは一線を画するロールモデルを得ていたのである。

上林の転向は説明通り偶然の出来事と考えていいだろう。しかし、そのことは同時に、市場での振舞い方を自ら開発していかなければならないことも意味していた。もっとも、文学市場でコンスタントに〈私小説〉を売って生計を立てる必要もない志賀直哉がモデルとなるはずもないし、言及のあつた葛西や嘉村はすでに死去していた。また、たとい、上林が系譜を意識していたとしても、置かれた文学／経済環境が異なっているために、葛西らの振舞いから役に立つ情報を引き出すのは困難だつたと思われる。同時期の〈私小説家〉として尾崎一雄が浮んでくるが、尾崎をコンスタントに文学／経済活動をしていた〈私小説家〉とするのは困難だろう。⁽¹⁰⁾ いずれにせよ、上林は〈私小説家〉ならではの諸問題を、いわば、初体験することになつたのである。⁽¹¹⁾

例えば、宮内が感銘を受けていた「節度ある文学」では、告白することの問題点を「なにもかにもぶちまけたつもりで好い気になつてゐても、それは青臭い自己陶醉でしかないことを知つた。文学には節度があるべきだと思ふやうになつた。如何にして、過不足なく述べるか、この節度を自得することが、自分にとつては、今後の問題であるやうな気がする。」と述べていた。上林は告白の独善性、演技性を自覚したことになる。

「文学の地盤としての日常性」（『文理大新聞』昭16・2・20）では、「僕は自己の日常を書きながら、ふと一ツの障

碍に行き当つたのである。僕の書いてゐた作品は、日常生活に取材した作品だから、日常生活が進展するとともに、作品もそれとともにどこまでも書きつづけられる筈であつた。然るに、そのうち、自己の日常生活が作品を書くための日常生活のやうに思はれて来はじめ、さういふ日常生活は不純だから、それを書く作品もまた不純でしかないと思ひ、さう思ふと、もう作品を書きつづけるのが嫌になつて、中止したのである。」と述べていた。これは、いわば、原因と結果が逆転する現象の発見である。〈自然〉に振舞っているはずの「日常生活」が、作品化することを意識した「不純」なものの、〈演技〉的なものへと変貌してしたのである。上林の発見は、平野謙・伊藤整らの、いわゆる生活演技説を先取りしていたことになる。⁽¹²⁾

「小説を書きながらの感想」三節（「作品倶楽部」昭16・5）では、「不満な作品」を生計のために売るかどうか、すなわち、「芸術的良心を売るか売らないか」で悩んだことや、「題材の深刻さ」で読者に好評だった作品を発表したことから、「題材によって、読者や批評家を釣らんとする狡い心」への自戒などが述べられていた。もちろん、これは市場の中の小説家にとっては一般的な悩みである。しかし、芸術性の優先を標榜する、あるいは「題材」によって「読者や批評家」や市場の評価を大きく左右する可能性が高い〈私小説家〉にとって、より一層深刻に感ぜられるものだったはずである。

上林が〈私小説家〉として文壇に復帰したのは「文芸」昭和十三年六月号に掲載された「安住の地」からである。だとすれば、上林は三年ほど活動したところで、〈私小説家〉ならではの根本的な疑問に直面したことになる。

しかし、上林が、昭和十三年に雑誌に短編小説を六編、十四年・十五年にそれぞれ九編、十六年に十四編（ただし、連載作品を延べ三編とした）、十七年に十一編、十八年に十五編というようにコンスタントに発表していることからすれば、宮内とは異なつて、根本的な疑問を解消して、〈私小説〉と「宿命的な」関係を結んだように思われる。な

ぜ、それが可能になったのだろうか。それを明らかにしてくれるのは「冬の栖」である。

4

上林は「冬の栖」で、部屋に差し込む日の光に注目するほどの、「侘住まひの部屋」に慎ましく生きる自らの生活を描いている。例えば、その生活はこう描かれていた。「兎も角も新年の仕事を仕終へたと、静かに過去に思ひめぐらし、未来に望みを繋ぎながら過す日々こそ、人生の醍醐味と言へさうである。それも、年末を切り抜けるだけの余裕があつてのことだけれど、今年はどうやら正月の十日頃までは持ちこたへられさうである。私はそれだけのことでひどく満足を感じ、夜遅くまで、火鉢を抱へて坐つてゐると、木枯が吹き過ぎるたびに、玄関の方にあたつて、忙しくカタカタと鳴る音が聞える。なんだらうと思つて耳を聳てると防犯当番の札が、風に翻つては音を立ててゐるのであつた。私は心を澄ましながら、その寒さうな音にさへ、懐しく耳を傾けるのである」。

小さな幸せに満足する〈清貧〉な生活が「私」の内面的な安定によって成立していることは明らかだろう。「私」は「自ら『蟻地獄』と称するどん底」から脱出して獲得した「一種の心の充実」、「平衡を得た私の精神状態」を強調していた。この「平衡」感覚が〈足るを知る〉といった東洋的な心境に由来すると思つては、上林の文学的世界を誤解することになってしまう。

この感覚はハンス・カロッサに由来していた。上林は「私はカロッサの文章を読んで嬉しかった。無所有の幸福！私は自分の心の漠然とした要求に、無所有の幸福といふ言葉を与へられ、自分の心の要求がはつきり判つたやうな気がした。」（「無所有の幸福」「文学者」昭15・6）と述べている。

もっとも、「年末を切り抜けるだけの余裕があつて」こそ「平衡」である。その「余裕」をもたらしたのは、「貧窮や悲運を支へる柱と頼んだ文学が、少しなりと実を結んでくれた」ことだった。「実を結」ぶとは文壇とともに、市場から一定の評価を獲得したということであり、メディアからコンスタントに需要があるということである。自分の作品が売れてこそ「〈清貧〉な生活なのだ」。

小説の原稿料は伊藤整などの例から考えると、高く是三円程度だったと思われるので、連載長編小説を執筆していない上林の原稿料収入はそれほど多くなかったと思われる。しかし、この時期は単行本の売れ行きが好調だったので、印税収入が高額だったはずである。上林の単行本の初版の発行部数は五千部が基準になっているので、印税率十パーセントとして、初版の税込の印税は千円を超え⁽¹³⁾と思われる。昭和十九年の原稿料は少なかつたと思われるが、印税収入は二つの単行本、第八創作集『機部屋三昧』（売価2円95銭 昭19・8刊）と随筆集『不斷の花』（売価2円44銭 昭19・2刊）から二五〇〇円近くあつたはずである。

第一銀行の大卒の初任給が昭和十五年から二十年にかけて、七〇〇八〇円だったこと（週刊朝日編『値段の^{明治大正昭和}風俗史』昭62・3刊による）を考えれば、単行本一冊で千円以上の収入が確保され、他に原稿料収入があつた上林が低収入だったとは思われない。「冬の栖」で「少し」とされていた印税は第五創作集『悲歌』（定価2円30銭 昭16・9刊）のものだが、これも五千部とすれば、印税はやはり千円を超えているはずだ。もちろん、妻の入院費が高額だった可能性があるが、昭和十四年八月の入院以来、一か月おきに妻の実家から補助として「百円」（「死者の声」「群像」昭22・1）ずつ送金されていたので、上林の生活は小説に描かれるほど困窮していたわけではなかつたのである。

妻の実家からの補助を隠蔽し、印税収入の少なさを強調していたのは、〈清貧〉さを演ずるためなのである。同様に、「私」は「平衡」を取るために、物質的な欲望を抑制する、さまざまな操作を行うことになる。例えば、「新しい

下駄」を買えば、散髪に行くのは止める。「下駄箱」を買おうと思っても代用の「ビイル箱」で、正月の重ね餅を飾る「白木の三宝」を買いたくなくても手持の将棋盤でがまんする。室内を飾るのも、〈本物〉ではなく、「寄贈されて来た住宅雑誌」の「飛驒白川郷の写真」、「或る科学雑誌の口絵から切り取った」「法隆寺の細殿と金堂の写真」、「正倉院御物『麻布菩薩図』の絵葉書」、友人雪田の「源五郎鮎の魚拓」といったコピーなのである。そうした「平衡」の取り方として注目されるのは「ボロ足袋」の場面である。

けれども、私は思ひ上つてはいけない。文学が少しばかり実を結び、生活が少しばかり生気を帯びると同時に、鼻持ちならぬ人間になつては大変だから、良心を鎧ふために、糸を刺し、つぎを当てたボロ足袋をはいて私は坐つてゐる。足袋の底は薄れ破れて、座敷や板敷の冷さが、蹠にぢかに伝はつて来る。今なら、新しい足袋ぐらゐ、買はふと思へば買へないことはない。しかし、以前には、買はふと思つても足袋一足買ふことが出来なかつた。その時分には、シャツもズボンもボロボロで、風呂に出かける時は、みんな脱いでしまつて、寒夜に素膚で行つたものである。私は心が弛みさうになると、あの時分のことを思ひ出す。金も名声もなしに、二年も三年もやつて来たではないか。今更何を焦つてそれを求める必要があるか。さう思ひはじめると、私はもう新しい足袋なんか穿く気が起らないのだ。ボロ足袋をつけると、私のからだは引き緊り、良心が満足する。

「私」は「自ら『蟻地獄』と称するどん底」を忘れぬために「ボロ足袋」をはくというのである。しかも、「私」は「雑誌社の人や作家」に訪問された場合は「ボロ足袋」をはいたままでも平気なのに、「親戚故旧、隣組の人達だと、恥かしい」ので脱いでしまふ、自分の中途半端さを「別な意味で、私は見栄を張つてゐると言はれるかも知れないのだ。」と自己批判している。そのうえ、「私は部屋の中に坐りながら、時々そんな独り芝居を演じてゐるのである。私の生活の単調さは、そんな独り芝居によつてのみ、僅かに破られるだけである。いや、生活が単調だから、自然に独

り芝居を演ずることになるのだ。」という自己言及をしていた。こうした自己言及が存在するために、「冬の栖」は一種のメタフィクションとして解釈することもできる。

つまり、〈清貧〉な生活が〈身をやつす〉という演技によって成立していることを「独り芝居」と言語化することで、作品の基盤となっている〈私小説家〉の「日常生活」の「不純」さを批判しているという見方である。しかし、この解釈は上林の意図とは異なっているだろう。「冬の栖」発表後も、上林が〈私小説〉を発表し続けていることがその端的な証しである。また、「冬の栖」が、「私」の「冬至の晩」の物音に耳を傾ける姿で終わっていることから明らかなように、「私」は描かれた「日常生活」の「不純」さを批判しているわけではない。むしろ、「私」も上林も、「独り芝居」を〈純粹〉な「日常生活」の一部と位置づけていたと見るべきだろう。

上林は「作家たる者は、清貧に甘んずべきものであるといふのが、僕の持論である」（『文芸雑誌の統合』『帝国大文学新聞』昭16・9・15）と主張しており、「冬の栖」ではその実践が描かれていると考えられる。もちろん、「清貧に甘ん」じたように生活すれば、理想の「作家」になれるというわけではない。しかし、上林は「独り芝居」と「日常生活」との差異を無視していた。「詩人の境涯」（『現代文学』昭16・10）では「クシャクシャした髪でセルの着流しといふ風態は、作家にとつて最も大切な『詩人の境涯』を象徴する標章であつて、櫛風沐雨を凌ぎつつ、実生活に裏ければ、『精神』を獲得できる、〈本物〉になれるというのである。この自己欺瞞的な発想によって上林が「ボロ足袋」をはいっていることは明らかだろう。

この自己欺瞞は同時代評でも批判されていた。⁽¹⁴⁾ もっとも核心を突いていたのは、赤木俊（荒正人）だった。赤木は「文芸時評——私の崩壊について——」（『現代文学』昭17・5）で、昭和十七年四月号の各雑誌に掲載された「一群」

の「私小説的作品」の共通点として「作品世界が作家たる私のちからだけでは維持しきれなくなつてゐる」ことを指摘した。これまで、「作家たる私」が「所謂作家修業とか人間修業とか、心境をときすまふこととかによつて、いはば自力を通して」作りだしてきた「私小説的世界」が「たえず外部からの侵入者のために搔きみだされ、脅びやかされるやうになつた。」というのである。

「冬の栖」の場合、「侵入者」は「俗物根性」である。そして語り手は「自分のなかにそのやうな訪問客への心の傾きを発見していくらか狼狽しつつ追い払はうとする」と指摘した。それが「ボロ足袋」をはいていることを告白した場面である。赤木はこう論じている。『ボロ足袋』で保たれる良心の実体とはなんであらうか。（中略）かつての私小説作家が、無意識にしるごく自然な気持で穿いてゐた『ボロ足袋』が、私小説的世界を維持するための手段に変化してゐる。結果と手段が倒置されようとしてゐる処に、今日の私の位置がくつきりと浮び出てゐる。この作品は、その意味において、今日の私小説的作品を理解するうへの導きの糸である」。

赤木は「独り芝居」を「結果と手段」を「倒置」することだと厳しく批判している。しかし、上林はこうした批判に対して「冬の栖」を思わせる「独り芝居」で対応しようとしていた。「若しかしたら、ボロ足袋をはいて坐つてゐるといふことは、現代における新しいモラルではないかと思ふやうになつたのである。少くとも、そのやうに解釈することによつて、論難の矢を、自分に有利に仕向けようと努めたのである」（「やつつけられた朝」「文学界」昭17・12）。

上林は昭和十六年前半に感じていた〈私小説〉をめぐる根本的な疑問を自己欺瞞、心理的な倒錯によつて回避したといふしかないだろう。「独り芝居」を日常的に続けて構築された「日常生活」に「不純」を感じないように自らを統御していたのである。結果として、「日常生活」・作品・〈私小説家〉の間に齟齬が発生することはなくなつてしま

う。この段階に至れば、〈私小説家〉は「誠実」を主張すればよいだけになる。例えば、「私小説論議」（『都新聞』昭和17・3・19（22））のように……。「僕にとつて最も大切なことは、自分の胸に湧く情感を如何に真実にぶちまけるかといふことであつて、それが私小説であるかどうかといふことは、二の次三の次である」（1）、「自己懺悔や自己潔斎の実体は、誠実さや勇氣などだからである」（3）、「私小説は、悔恨と懺悔の熱情を述べる文学である」（4）。

上林は〈私小説〉との強力な結びつきを獲得することになるが、それは「宿命的」とは程遠い、演技を実体と取り違える自己欺瞞的な関係だったのである。彼の決め台詞が〈遺書を書くつもり〉だったことは大変興味深い。〈遺書を書く〉のも、その〈つもり〉で書くことも、上林にとって同じだったことになるからだ。しかし、この錯覚、自己欺瞞によって、上林は〈私小説家〉として活動していくことが可能になったのである。もちろん、抑圧し否認した疑問や問題が存在しなくなったわけではない。昭和二十年代、文学が黄金時代を迎える中で、上林はさまざまな批評や批判を受けることになる。この時期の分析は別稿を期すしかないが、その最たる例を紹介して本稿を終ることにしたい。それはいうまでもなく、〈清貧〉さを演出するために下方修正された経済力に関してだった。上林の文学／経済活動が盛んになればなるほど、齟齬が目立つことになる。

高見（順）　ところで、文士というのは昔は貧乏で困つたが、今はたいへんな特権階級ですね。上林さんみたいな、濫作をしてない作家でも「酔態三昧」（注「新潮」昭和25・2）を読むと、とにかく一年のうち飲まないで過した日は三日とかなんとか書いていましたね。これはたいへんなことですな。

平野（謙）　普通の人には絶対にできませんね。

注

- (1) 日本近代文学の経済的動向については、拙著『カネと文学 日本近代文学の経済史』(平25・3刊)を参照されたい。
- (2) 以下、上林の文章は筑摩書房版『増補 上林晩全集』(昭52・55刊)による。ただし、「私の愛する作家 ハンス・カロツサ」と「冬の栖」の引用は初出によった。
- (3) なお、本稿は、拙稿「『純文学』と『家計小説』」(隔月刊「文学」平26・5、6)の「はじめに」で言及した問題を発展させたものである。
- (4) なお、平田の指摘を裏返せば、敗戦直後の文学市場は〈私小説〉中心に動いていたことになる。上林は「終戦後に至つては、私小説の数は、さうでない小説の数よりも寧ろ多いのではないかと思はれるほどである。新人達の手がける復員小説も、彼等の唯一無二とも言ふべき体験を題材とするところから、私小説の埒外に出られさうもない。」(「私小説の運命」『文芸』昭22・1)と指摘していた。
- (5) 平野謙は「文芸時評——私小説の問題に寄せて——」(『現代文学』昭16・8)で、「私小説」が「作家がみづからの周囲にその題材を求め、それを一個の作品世界に構築することではなくて、もはやそのやうな作業さへ抛擲したところに危く成立する非常に変態的な文学の形式にはかならない。」と指摘して、「読者の側からする絶えざる補綴、充填、感情移入なくしては作品成立の地盤そのものが崩壊してしまふ」、「いはば読者と作者との押れ合ひのもとに、作品自体を単なる通路みたいなものと化してしま」わなければ、「私小説」が成立しないと論じた。平野は宮内に「変態的な文学形式」を支える典型的な読者の姿を見出したのである。
- (6) 松本和也は「昭和一〇年代後半の歴史小説／私小説をめぐる言説」(『日本文学』平24・9)で、「歴史小説言説と私小説言説とは、看板自体は下げる素振りすらないものの、双方とも『私』を基(起)点とする作家としての態度を重視するという点で、思ひの外近接していたことが確認できる。両者は、ただ相互に意識する対象であつただけでなく、現実世界の動向と切り結ぶ『私』に照準をあわせる点では台座を共有し、言説としては(結果的に)共犯関係にあつただ。」と論じている。この見方は有力であるが、こうした言説が小説家、批評家、編集者、読者などに対して強力な拘束力を一律に發揮していたとは限らないのではないだろうか。
- (7) 板垣直子も『現代の文芸評論』(昭17・11刊)で、「私小説」が流行した理由を、「文壇の事情から小説のかき憎い事情が作

家達に生じた。そこで、私小説でやつてゆくといふ人々があるのである。手にかけてきた私小説技巧でやつてゐれば、大したことがない代りに大した失敗もないといふ強味がある」（三—6「素材派と芸術派との論争」とか、「とくに現在のやうに、小説の種類について困難が起り、他方にはゆる一般に客観小説の未熟さが強く意識されてをり、今一つ、出版統制から雑誌に長い作品をのせ憎くなると、とくに雑誌小説には、一層作家達は、手頃な私小説で片をつけてゆかうとする。」（三—11「私小説論——現代文芸に於ける私小説の位置」と説明していた。

- (8) ただし、宮内は転向を契機として新たな道を見出していた。「取材活動記」（「新潮」昭32・4）で、「小説の材料を集めるために非常に広範囲に積極的に動いてゐるのでは、けつてなく、どつちかという取材活動そのものが面白くて、アチコチとネタを漁りに出かけては、その『取材趣味』を数少ない道楽の一つにしているにすぎない」と述べていた。

- (9) 大正八年、芥川龍之介は南部修太郎に宛てた書簡で、「私は唯私の今までのフィイルドを広くしたいのです。この間人と話した時に、私は冗談に、出来るなら僕は名刺ヘナチュラリスト、ロマンティシスト、シムボリストと云ふ風にありとあらゆるイストの名を書いてふり撒きたいと云ひました。と云ふ意味は、題材の上でも観照の上でも、私は今までより——或は今までの誰よりも自由でありたいのです。」（2・4付）と抱負を述べていた。

- (10) 尾崎は、『あの日の日』下（昭50・1刊）ただし、引用は筑摩書房版『尾崎一雄全集』第十四巻（昭60・3刊による）によれば、昭和14年から17年にかけて「明朗小説」を書き「ユウモア小説集」を出版することによって、「乏しいながら活計の代」（百六十二）を得ていた。また、16年から18年は、「短かいもの五篇、枚数にして合計百枚を書いただけである。十七年後半には健康の衰へがはつきり」（同前）して、19年8月に胃潰瘍の大出血で倒れていた。

- (11) 後年になって、上林はそのことを自覚したように思われる。「なぜ私小説を書くのか」で「作家みづから、私小説一つの文学流派としてかかげ主張するやうになつたのはいつ頃からだらうか。いま私はつまびらかにしないが、おそらく私たちの時代からではないであらうか。臆せずに云へば、私からではないだらうか。そのため私はつねに私小説作家として、論難の矢おもてに立たされてきた。」と述べている。

- (12) 伊藤整は『生活演技説・修正』の修正」（「文学界」昭29・11）で、伊藤、平野謙、中村光夫がそれぞれの経路で、ただし、「戦後の文学論の理論モサクの渦」の中で互いに影響を与え合いながら、昭和23〜24年のほぼ同時期に「生活演技説」に到達したと総括している。

(13) 第六創作集『流寓記』(定価2円40銭 昭17・9刊)以降の単行本は初版五千部であることが奥付の記載から判明する。第七創作集『明月記』(定価2円30銭 昭18・5刊)は「七千部発行承認済」で「第一刷五千部発行」である。ただし、評論感想集の『小説を書きながらの感想』は(定価2円50銭 昭17・10刊)「三〇〇〇部」だった。この時期の単行本は、伊藤整の事例からすれば、増刷されることが多かったもので、上林はもっと多くの印税を得ている可能性がある。この時期の状況については、拙著『カネと文字』を参照されたい。また、昭和20年は、第九創作集『夏曆』(定価3円60銭 昭20・11刊)の発行が筑摩書房によって計画されていて、発行部数は「八千部」(六月二十六日)「娘に送る手紙」「素直」昭21・9、22・4、10、23・5)だった。上林は「それだけの印税が入れば、別に職に就く必要もなく、一年許りは食いつないで行けさうだ。」(同前)と喜んでいた。「九月三日」に「三百円」の前借もしている。

(14) 佐々木基一は「不足の倫理」(『現代文学』昭17・5)で「時の廻り合せがよくて、やつと少々小銭のたまつた小商人の倫理だ。原稿が売れるやうになつて漸く家の中に明るい光がさし始めた。張りが出た、潑刺とした空気がたゞよふやうになつた。大変いゝことではないか。自分の苦勞が報ひられ、自分の力ではじめて獲得出来たものなら、当然の結果として素直に喜べばいゝではないか。何もいつまで破れた足袋をはいて見たりビール箱を下駄箱代りにするやうな芝居は必要はないぢかないか。」と強烈に批判している。